



EESTI MUUSIKA-
JA TEATRIAKADEEMIA



TARTU
ÜLIKOOL

Kontserdisari „Harmonia Universitatis“

„Kodumaised viisid“

Sten Lassmann KLAVER

Kavas

Heino Eller

29.02.2024 – 18.00

Tartu Ülikooli aula

*Kontserdisari „**Harmonia Universitatis**“ on sündinud Tartu Ülikooli ja Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia koostöös. Sarja raames viivad akadeemia üliõpilased ja õppejõud publiku muusikalisele avastusretkele, pakkudes kuulamiseks nii aegadeülest klassikat kui ka värskemaid heliteoseid eesti ja välisheliloojate loomingust. Kontserdisari on loodud eesmärgiga pakkuda Lõuna-Eesti publikule meeldejäävaid muusikaelamusi kaunis Tartu Ülikooli aulas.*

Heino Eller (1887–1970)

„Liblikas“ (1935)

„Muusikaline hetk“ fis-moll (1915)

„Fauni tants“ (1917)

„Karjase laul“ (1917)

„Põhjala neid“ (1919)

Prelüüdid, II vihik (1920)

I *Lento pensieroso*

II *Andante con espressione*

III *Allegro agitato*

IV *Sostenuto*

V *Allegretto capriccioso*

VI *Spirituoso*

VII *Grave*

Klaverisonaat nr 2 (1939-40)

I *Allegro*

II *Andante pensieroso*

III *Presto*

Vaheaeg

Kuus pala klaverile („Eesti süit“, 1946)

I „Sokutants“

II „Sõõritants“

III „Rahvaviis“

IV „Sarvelugu“

V „Rahvatoonis“

VI „Tantsulugu“

„Episood revolutsioonijast“ (1917)

Klaverisonaat nr 4 (1957–58)

I *Allegro risoluto*

II *Andante sostenuto*

III *Vivo*

„Eesti tants“ (1934)

Sten Lassmann (klaver)

Käesolev kontsert tähistab pikaajalise loomingulise töö lõppu, mille tulemusena on helisalvestatud ning rahvusvahelise levikuga välja antud eesti professionaalse instrumentaalmuusika rajaja Heino Elleri kogu klaverilooming. Ideest kuni teostuseni võttis see aega 15 aastat. Tegu on ettevõtmisega, millel on kolm omavahel rohkem või vähem põimuvat tahku. Esiteks on see ülim loominguline eneseteostus. Mitmesaja aastase traditsiooniga klassikaline klaverikultuur on oma olemuselt üdini tekstikeskne, suurte heliloojate kanoonilise loomingu tõlgendamisele pühendunud kunstiliik. Kuigi interpretatsioonikunsti sügavuse ning laiuse piirid ei ole määratletud ning sõltuvad vaid inimhinge ja kultuuri seisundist, võib uue või tundmatu loominguga mängimine pakkuda pianistile mitte ainult esteetilise uudsuse naudingut, vaid ka ainulaadset loomerõõmu: võimalust ning vastutust luua ise uus tõlgenduslik diskursus.

Kuigi Elleri loominguga tõlgendamisel on Eestis legendaarse pianisti Heljo Sepa (1922–2015) rajatud auväärne traditsioon – selle jätkajaks võin ka ennast pidada nii läbi pühendumise ellerlusele kui ka otseselt Sepa õpingute jätkajana Londoni Kuninglikus Muusikaakadeemias ligi seitsekümmend aastat hiljem –, tuleb tunnustada, et suur hulk teoseid pole kuni käesoleva ettevõtmiseni heliülesvõtetena kättesaadavad olnud. Paraku pole paljud Elleri loominguga paremikku kuuluvad teosed koguni trüki ilmunud, käesolevast kavast näiteks „Fauni tants“, „Karjase laul“, „Põhjala neid“ ning „Episood revolutsioonijast“ (ilmunud vaid Vardo Rumesseni redaktsioonis) on mängitavad ainult käsikirjalistest nootidest. Käesoleva kontserdiga pühitsetava Elleri koguloomingu ülesvõtte puhul oli võtmeteguriks tõlgendusliku enesemääratluse vabaduse ning vastutuse suhtmäär. Pikaajaline töö selles „piiritsoonis“ andis mulle interpreedina teravdatud fookuse muusikalise teksti esteetilise määratluse vallas, kus pianistlikud võtted ja põhimõtted töötavad intiimses sümbioosis kunstilise kujundi karakteriloomega.

Teiseks, ainuüksi mõte „kogutud teostest“ viib meid otsemaid traditsioonilise kunstiteaduse valdkonda. Ühe looja koguloomingu praktiline käsitlus – olgugi suunitluselt tõlgenduslik ja tähendustloov – on oma olemuselt teist sama palju ka teaduslik tegevus. Ja seda võib-olla just eriti Elleri puhul. Tal ei õnnestunud saavutada rahvusvahelist läbimurret ega lepingut kirjastajaga ning tema loominguga valdav osa jäi seetõttu elu jooksul ilmutamata ja paljuski esitamata. Niiviisi ei saanud tekkida oopusenumbritele tuginevat loomulikku katalogiseerimist, mis paljude tuntud heliloojate puhul määras praktilises võtmes ära piirid *juvenilia* või *marginalia* ning (avaldamis)küpse loominguga vahel.

Elleri loominguga käsitluse, nii interpretatsioonilise kui ka uurimuslik-analüütilise puhul tõstatub paratamatult kunstiteadusele igiomane esteetilise väärtuse küsimus. Kust jookseb piir isikupäratu ja väheväärtusliku nooruspõlve õppeloomingu ning avaldamist, esitamist ja uurimist vääriva heliloomingu vahel? Ja millist osa Nõukogude okupatsiooni ajal loodud, eriti stalinismi aastate „formalismivastase“ hüsteeria ideoloogilise surve all sündinud teostest tahaksime või suudaksime kuulajatena nautida? Aga interpreedina õppida, harjutada ja esitada? Kui esimest küsimust võib veel võtta retoorilisena, mis võib laheneda iseregulatsiooni teel, siis teine, paraku, oli tööalul minu jaoks sunduslik ja võrdlemisi mõru mure. Kuid töös esines ka üsna kummalisi kohatisi teadusliku iseloomuga probleeme. Näiteks lõi Eller 1913. aastal kaks nimetut klaveripala, mille puhul ühtivad nii tempotähis, helistik kui ka taktimõõt, tekitades küsimuse, kuidas on võimalik neid teoseid kavas või nimekirjas omavahel üldse eristada. Tõele au andes tuleb tunnistada, et kuigi loovuurimuslik terviksalvestis Elleri klaverimuusikast on valmis, ilmunud ning ülemaailmselt kättesaadav, saab kunstiteaduslikust ja kultuuriloolisest vaatevinklist tööd lõpetatuks pidada vaid kogu ainst kokku võtva eestikeelse monograafia ilmutamise järel.

Lisaks ülaltoodud loomingulisele ning teaduslikule poolele on Elleri terviksalvestise puhul kolmandaks teguriks kultuuriline ja isiklik missioonitunne. Kuigi Eller on Eestis tuntud ja tunnustatud klassik ning tema klaveriloomingu hulka kuuluvad nii omamaise muusika peamine tunnusteos „Kodumaine viis“ kui ka meie klaveriliteratuuri kuulsaim helind „Kellad“ (1929), on tema positsioon kultuuripildis ning kontserdikavades alates 1990. aastatest kahanenud. Laiemas plaanis on Elleri positsiooni eesti muusika patriarhina järjepanu üle võtnud tema suur isiklik eeskuju, „nooruspõlve vaimne isa“ Rudolf Tobias (1873–1918) ning kaks õpilast: nn Tartu koolkonnast suur sümfoonik Eduard Tubin (1905–1982) ja Tallinna Konservatooriumi õpilastest maailmakuulus Arvo Pärt (s. 1935). Kitsamas plaanis on näiteks Elleri klaverimuusika puhul olnud leviku takistuseks loomingu paremiku trükinootide puudumine. Nõukogudeaegse rahvamuusikaliku loomingu omaaegne rõhutatud eelistamine ja tunnustamine ning täielik kättesaadavus nootidena ja salvestistena jätab asjasse mitte süüvivale muusikahuvilisele raamatukogus ning heliarhiivides helilooja loomingust ühekülgse pildi.

Omaette teemaks – korraga nii tarbetu müüdi kui ka tõese ja praktilise küsimusena – on Elleri suure loomingu „klaveripärasuse“ küsimus. Tõepoolest, viiuldajana ei olnud Elleri klaverimängu oskus kõrgel tasemel ning tema muusikaline mõtlemine põhines valdavalt polüfooniliste liinide peenel läbipõimimisel, olles pigem peen graafika kui lai lõuendimaal. Selle tulemusena on tema klaveriloomingus arvukalt muusikalist süvenemist ning suurt pianistlikku paindlikkust nõudvaid nüansse. Kuid teisalt, just klahvpillimuusika ongi alati olnud polüfoonilise kompositsioonikunsti peamine kasvulava ja see ei tohiks ühelegi klaverikunstnikule üllatusena tulla. Minule oli Elleri käsitluse alla võtmisel suureks tõukeks äratundmine, et tegu on suure eesti rahvusliku meistriga, kelle looming väärrib tervikväljaannet samamoodi nagu Vilde või Tammsaare kirjanduslik pärand, ning veendumus, et lisaks sellele kuuluvad tema parimad

klaveriteosed kogu möödunud sajandi üleilmse klaveriliteratuuri väärtuslikemate lehekülgede hulka.

Heino Elleri klaveriloomingu maht on üüratu – kokku võib lugeda 206 valdavalt väikevormis teost, mis on kirjutatud vahemikus 1909 kuni 1960. aastate lõpp ning kestavad ajaliselt ligi kümme ja pool tundi. Elleri pika elu- ja loometee jooksul toimusid suured muutused nii kunsti ja muusikalise esteetika valdkonnas kui ka ühiskonnas ja poliitikas, mis kõik kajastuvad omal moel ka tema loomingus. Alustades Elleri loomingu uurimist ja salvestamist 2008. aastal, nägin esmajoones selle suure hulga loomingu mitmetahulisust ning sellega seotud interpretatsiooniliste probleemide spektrit. Eristada võib romantilises vaimus varast loomingut, modernistlike püüdlustega prelüüde, n-ö küpset, puht-ellerlikku muusikat, ning ka suurt hulka Nõukogude okupatsiooni aegset sotsrealistliku suunitlusega palasid. Olles järgneva kümne aasta jooksul läbi uurinud ning salvestanud kõik helilooja klaveriteosed ning taaselustades käesoleva kava tarbeks suurt osa sellest, olen avastanud end hoopis samasuste nägemisele keskenduvat. Hoolimata ajaliselt ning suunitluselt üksteisest kaugel asuvatest teostest olen aina enam leidnud, et Elleri muusikas on üsna varastest teostest peale tuvastatavad need kompositsioonitehnilised võtted, millest tuleneb tema loomingu „eht-ellerlik“ tunde- ja väljenduslaad. Nende tuumikmotiivide – ühtviisi leitavad nii uusima muusikaesthetika poole püüdlevates prelüüdides, loomingut kokku võtvates sonaatides kui ka võrdlemisi lihtsakoelistes, rahvamuusika vaimus palades – nägemine, tunnetamine ning süntees annavad ka käesolevale kavale tõlgendusliku keskmee.

Esimesed viis pala siinses kavas illustreerivad üht printsiipi, mis aitas mind aastate jooksul kõigi üheksa CD materjali salvestamisel. Nimelt, olles silmitsi suure hulga üksikute lühivormidega, kus puudub läbiv loominguline ideeliin või tsüklilisus, on raske säilitada muusikalist motivatsiooni. Loomingulise terviku ning muusikalise arenguliini ja seoste tunnetamise

huvides hakkasin Elleri klaveripalu grupeerima omalaadsetesse süitidesse, gruppidesse, kus said järjestatud enamjaolt viis (vahel kolm) teost. Tegu oli muusikaliselt aineselt või väljenduslaadilt sarnaste teostega, tihti sarnastes helistikes, ning sättisin nad võimalusel järjekorda tempokarakterist lähtuvalt kiire-aeglane-kiire- aeglane-kiire põhimõttel. Sel viisil muutusid eraldi teosed minu ettekujutuses üheks tervikuks ning nende karakterid hakkasid omavahel „mängima“, üksteist täiendama.

Siinsed viis pala toovad esile Elleri loomingulises palges tähtsal kohal oleva pastoraalse lüürika – helilooja sõnul oli tema loomingu tähtsaimaks või suisa ainuliseks sisuks Eesti loodus. „**Liblikas**“ kuulub Elleri tuntuimate palade hulka, milles põimuvad äärmiste osade laperdav liblikalend ning keskmise osa kiire valss. „**Muusikaline hetk**“ on saanud inspiratsiooni Aleksander Tomsoni (1845–1917) tuntud koorilaulust „Kannel“ ning võiks ka seda pealkirja kanda. Tegu on ühega esimestest teostest, kus avaldub Elleri rahvalaululik meloodika. „**Fauni tants**“ on nõtke virtuoospala, mille pealkiri viitab Elleri loomingus tähtsale Debussy mõjule. Igatsev ning peenes neljahäälses harmoniseeringus „**Karjase laul**“ on kirjutatud fis-mollis, nagu ka „Muusikaline hetk“ ja „**Põhjala neid**“, ning kõigi kolme pala teemad algavad sama intervalliga: kvardiga cis-fis. „Karjase laulu“ keskmine osa on tantsulugu, milles on klaveril jäljendatud rahvaliku viiulimängu maneeeri kasutada lahtisi keeli pala rütmiliseks rõhutamiseks. „Põhjala neid“ – pühendatud tuntud tantsijanna Ella Ilbakule – on efektne ja nõudlik kontsertpala, mis prof Mart Humala sõnul oma „põhjamaises eksootikas meenutab Griegi „Anitra tantsu““.

Prelüüdid II vihik on koostatud 1920. aastal ning neid võib vaadelda kui Elleri Peterburi perioodi loominguga ning ekspressionistlike loomepüüdluste kokkuvõtet. Teine prelüüd aga on helilooja enda meenutuste järgi valminud juba 1913. aasta suvel Sevastopolis. Seda tsükli pidas Eller ise oma loominguga tähtsaks visiitkaardiks – see oli üks kahest teosest, mida ta tutvustas 1926. aastal Viinis kaasaegse muusikateaduse rajale prof Guido

Adlerile ning pakkus Universal Editioni omanikule Emil Hertzka kirjastamiseks. Too tehing jäi küll katki, aga prelüüdid ilmusid 1932. aastal Eesti Kultuurkapitali Helikunsti Sihtkapitali väljaandena ja olid toona uusima muusikaesthetika ülimaks näiteks eesti klaverimuusikas.

Tsüklis ei ole siiski terviklikku, läbivat stilistikat, mis tuleneb ilmselt teoste erinevast loomisajast. **Esimene prelüüd** on modernistliku lühivormi meisterlik näidis – neljateistkümne takti jooksul vahelduvad neli-viis erinevat emotsiooni. Juba mainitud **teine prelüüd** ei endu üheski üksikasjas hilisromantilise harmoonia raamest, ning **neljas**, lühike ja laulva meloodiaga prelüüd meenutab varase Skrjabin helikeelt. **Kolmanda prelüüdi** algus on eht-ellerlik, tuginedes suurele mažoorseptakordile harmoonias ning rütmiliselt aktiivsele väiksele tertsil meloodias – samamoodi algab kakskümmend aastat hiljem valminud teise sonaadi kolmas osa –, kuid keskmises osas ilmnevad salapärased, kaanonlikus käsitluses kromaatilised passaažid, mis kulmineeruvad eksalteeritud hüüatuste pingelises järgnevuses. **Viies prelüüd** tugineb lühikestele, abstraktsetele motiividele ja kujutab mingit kummalist öist groteski. **Kuuendas prelüüdis** valdab skrjabinlik erutatus ja pateetika (ning ka klaverikäsitlus), kuid ellerlikuks teeb teose selle peateema suur mažoorseptakord ning paralleelsete kvintide mänglevus saatefaktuuris. Ekspressionistliku ängi ning modernistliku maksimalismi musternäidiseks kogu Elleri loomingus on **seitsmes prelüüd**, mille alguse kauged ja harmooniliselt raskesti määratletavad leinasammud kasvavad järk-järgult meeletlikuks karjeks, mis siis orelipunktil korratuna taas pikkamööda vaibub.

Teine klaverisonaat on loodud Eesti iseseisvuse viimastel aastatel paralleelselt Põhjaranniku loodusest inspireeritud sümfoonilise süidiga „Valge öö“, mis Humala sõnul on „tulvil helget, poeetiliselt kirkastunud loodustaju ning väga stiilipuhas, tõeline ellerlikkuse kvintessents“. Kompositsioonivõtete ning väljendusvahendite kontsentreerituse ja

terviklikkuse tõttu klaverimuusikas stiilipuhtuse etaloniks olevas sonaadis on valdavaks optimistlik meelelaad, valgusrikas looduslüürika, peenetundlikud karakterid, meloodiline nüansirohkus ning eepilis-jutustavad alajooned teises osas. Nii esimese sonaadivormis osa kui ka viimase rondo-vormis osa peateemad on tantsu karakteris ning algavad lausa identsel, kuid eri suundades lahti rulluval harmoonial. Just nimelt tutvumine selle teosega 2008. aasta veebruaris-märtsis oli üheks peamiseks katalüsaatoriks minu veendumusele pühenduda Elleri loomingule.

Heino Ellerist sai 1940. aasta sügisel lisaks Tallinna konservatooriumi kompositsioonikateedri juhatajale ka Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu orgkomitee esimees. Eller oli iseseisvas Eestis kahe kümnendi vältel olnud riigi „esimodernist“, peamine uusima muusikaesthetika maaletooja ning võib olla raske ette kujutada, mil viisil ta võinuks hakata juurutama rahvalikku sotsrealistlikku loomingut Nõukogude Eestis. Ilmselt oli muusikateadlane ning õpilane Tartu päevilt Karl Leichter see, kes elades 1940–41. aasta talvel Elleritega samas korteris Gonsiori tänaval soovitas oma õpetajale esmakordselt võtta loomingu aluseks eesti rahvamuusika. Just nimelt Leichter poolt 1929. aastal Rahvaluule Arhiivis välja kirjutatud rahvaviisid said aluseks Elleri stiilipöördele, tuntud klaveripalade tsüklile „Kolmteist pala eesti motiividel“. Eller käsitles rahvaviise peenetundeliselt ja meisterlikult, luues talle omase kompositsioonilise rangusega eesti muusikas uue etaloni, mida hindas hiljem kõrgelt ka Veljo Tormis. Ometi tähistab see ka helilooja nõukogude perioodi sotsrealistliku hilisloomingu algust, mida iseloomustab ajuti sisuline üheplaaniilisus ja väljendusvahendite vaesustumine. Neist paljudest rahvalikest teostest paistab enim silma „**Kuus pala**“ (käsikirjas „**Eesti süit**“), milledest autentseile rahvaviisidele tuginevad 2., 3., 4. ja 6. pala. Süidi sisuline usutavus võib olla seotud loomisaastatega, mil sõja koledused ja kaotused olid möödas ning eluolu hakkas normaliseeruma; samas ei olnud veel vallandunud täiemahulised stalinistlikud repressioonid ning nõukogude

tegelikkuse lootusetus. Neis teostes on vallatlevat siirust ja veetlust, mida toetab tavapärasest vabam ja virtuooslikum klaverikäsitlus.

Kui eelnevalt kõlasid Elleri loominguga vahest ühed pilvitumad leheküljed, siis Vene veebruarirevolutsiooni ohvrite leinarongkäigust mõjutatud „**Episood revolutsioonijast**“ on kogu loominguga üks süngemaid teoseid. Laskuvale früügia tetrahordile tuginevad leinasammud ning sellel kõlavad oiged muutuvad igal kordusel valjemaks ning kulmineeruvad orkestraalse võimsusega traagilises kulminatsioonis. Järsu katkestuse järel kõlab hõllanduslik ja unenäoline meloodia, mis hajub vaikusse. Seejärel tuleb äkitselt jõuliste, kogupauke jäljendavate motiivide ning kaotiliste passaažide virvarr, mis meenutab revolutsioonikeerist. Alguse leinamuusika naastes liigub muusikaline areng vähikäigus ning sammud kaovad kaugusse.

Elleri viimane, **neljas klaverisonaat** on tema hilisloomingu peateos. See tähistab „Hruštšovi sulana“ tuntud aega Stalini surma järel, mil kogu Nõukogude Liidus toimus repressioonide tühistamine ja üldine pingelõdvendus. Aastatel 1948–1955 oli sisuliselt halvatud kogu kunstilooming ning Elleri loominguski on noist aastaist vähe väärtuslikku. Sonaadi puhul on uudseimaks esimene osa, milles avaldub suund psühholoogilisele pingestatusele, justkui mõtestades kõike läbielatut. Erinevalt varasematest suurvormidest, mille avaosades oli valdavaks romantiline väljenduslaad, on siin tegu neoklassikalise faktuuriga, milles valdavad lineaarsed polüfoonialiinid. Esimese osa lakooniline algusmotiiv, tõusev väike sekund, on muuseas aluseks mõlema järgmise osa teemadele. Teise osa meloodia meenutab Elleri 1930. aastate loomingut, kuid on harmooniliselt komplitseeritum. Kolmas osas on traditsiooniliselt rondovormis, kuid erinevalt varasematest sonaadidest toimub siin märkimisväärne temaatilise materjali areng. Osa helge ja tantsuline peateema metamorfeerub ulatusliku, „õhtulaululiku“ keskmise

episoodi järel naljatlevaks ja seejärel raevutsevaks, kuni kulmineerub lõpuks traagilise karjena.

Veebruaris 1934 peeti Tartu suurejooneliselt Miina Härma 70. juubelit, kus ka Eller käis – vaatamata sellele, et vaid mõned aastad varem oli Härma soovitanud sulgeda Elleri kompositsiooniklassi Tartu Kõrgemas Muusikakoolis, kuna see tootvat vaid töötuid haritlasi. 12. märtsil toimus Pätsi-Laidoneri riigipööre, mil Eestis kehtestati „vaikiva ajastuna” tuntud diktatuur. 11. aprillil kirjutab Eller oma sõbrale Emil Ruberile: „Mul valmis üks klaveriasi, midagi „a la Tuljak’i” taolist”. Tegu on „**Eesti tantsuga**”, Härma juba toona ülituntud rahvatantsu „Tuljaku” klaveriparafaasiga. Esiotsa võib „Eesti tantsu” matsakat eepilisust lausa tõsimeelseks pidada, aga keskmise osa groteskselt sammuv kontrabassiteema, seda saatvad *pizzicato*-akordid ning järgnevad naljatlevad motiivid vihjavad pigem pilaloole. Teos kulmineerub järjest jõulisemaks ja lühemaks muutuvate Tuljaku-fraaside kuhjumisega ning lõppeb efektse kiirenduse ja briljantsete passaažidega. „Eesti tantsu” võiks võimsa arengu, karakterse kujundlikkuse ning virtuoosse klaverikäsitluse põhjal pidada lausa omalaadi Eesti rapsoodiaks. Kui teose sisu jääb ka ambivalentseks, siis vormilt aga tõestab see lõplikult ära, et soovi korral oskas Eller kirjutada väga klaveripäraselt. Siin on esindatud pea kõik suure klaveritehnika tunnusliigid: võimas akordika, topeltoktavid, eelläõgid, *glissando*, topeltnoodid, suured hüpped ning efektsed paralleelpassaažid üle kogu klaviatuuri.

Sten Lassmann, PhD

Veebruar 2024

Sten Lassmann on Eesti üks väljapaistvamaid pianiste, kes on soosiva tähelepanu osaliseks saanud nii kodu- kui ka välismaal. Lassmann on edukalt andnud soolo- ja kammerkontserte ning soleerinud paljude orkestrite ees. Ta on esinenud sellistes mainekates kontserdipaikades nagu Moskva Konservatooriumi suur ja väike saal, Purcell Room Londonis, Giuseppe Verdi saal Milanos, Glenn Gould Studio Torontos ja Keelatud Linna kontserdisaal Pekingis. Sten Lassmann on esinenud solistina koos paljude hinnatud dirigentidega, sh Jüri Alperten, Nikolai Aleksejev, Paul Mägi, Risto Joost, Mihhail Gerts, Mikk Murdvee, Tõnu Kaljuste, Toomas Kapten, Vello Pähn, Toomas Vavilov, Mikk Üleoja, Arvo Volmer, Lauri Sirp, Valle-Rasmus Roots ning Olari Elts.

Sten Lassmann on õppinud Tallinna Muusikakeskkoolis, kus tema õpetajad olid Eil Saviauk, Ira Floss ja Ivari Ilja; seejärel Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias prof Ivari Ilja klaveriklassis ning Londoni Kuninglikus Muusikaakadeemias, kus teda juhendas prof Ian Fountain. Ta on end täiendanud ka Pariisi Konservatooriumis prof Brigitte Engereri käe all ning osalenud paljude tuntud muusikute, teiste hulgas Boris Bermani, Konstantin Lifschitzi, Michael Rolli, Alexander Satzki, Howard Shelley ja Maxim Vengerovi meistriklassides. Lisaks esikohale VI vabariiklikul pianistide konkursil Tallinnas (2002) on Lassmann saavutanud auhinnalisi kohti mitmetel rahvusvahelistel konkurssidel. Ta on XIV Heino Elleri nimelise muusikapreemia (2011) ja Eesti Kultuurkapitali helikunsti sihtkapitali aastapreemia laureaat (2015, 2021) ning valiti aastal 2018 Londoni Kuningliku Muusikaakadeemia liikmeks (ARAM). Hiljuti pälvis Lassmanni album „Heino Eller Complete Piano Works Volume Nine“ Eesti Muusikaauhindade galal Parima Klassikaplaadi 2024 auhinna. Lassmann on ka pühendunud kammermuusik ning tema viimaste aastate partnerite hulka kuuluvad viiuldajad Stanislav Pronin, Pavel Berman, Natalia Lomeiko, Mikk Murdvee, Katariina Maria Kits, Robert Traksmann, Triin Ruubel, Movses Pogossian ja Anna-Liisa Bezrodny, sopran Arete Kerge,

metsosopranid Karis Trass ning Maarja Purga, bass Pavlo Balakin ning tšellist Valle-Rasmus Roots.

2008. aastast on Sten Lassmann süvenenult tegelenud Heino Elleri klaveriloomingu esitamise, salvestamise, uurimise ja tutvustamisega ning on salvestanud kogu Elleri klaverimuusika – 206 teost. Elleri klaverimuusika oli Lassmanni doktoritöö aluseks Londoni Kuninglikus Muusikaakadeemias (filosoofiadoktori kraad esituspraktikas, 2013) ning vahemikus 2011–2023 andis ta Londonis koostöös plaadifirmaga Toccata Classics välja üheksast CD-st koosneva sarja „Heino Eller – Complete Piano Music“. Käesoleval ajal kirjutab ta monograafiat Elleri klaveriloomingust, mis ilmub EMTA kirjastuses 2024. aastal. Lassmann on EMTA interpretatsiooniosakonna klaveri vanemlektor, Eesti Klaveriõpetajate Ühingu juhatuse liige ning MTÜ Eesti Pianistide Liidu ja Heino Elleri SA asutajaliige.

SARJAS „HARMONIA UNIVERSITATIS“ TULEKUL:

28.03.2024 kell 18.00 / Tartu Ülikooli aula

„Väike öömuusika“

Triin Ruubel, Anete Ainsaar, Madleen Kristen Alasi, Miia Ruubel,
Katariina Tammemägi, Diana Yeromenko, Toomas Hendrik Ellervee (viul),
Theodor Sink (tšello), Reinut Tepp (klavessiin)
Kavas Mozart, Vivaldi, Saariaho, Boccherini, Vasks